

# Η Ελπίδα σε Κρίση

Κουλτούρα και Τέχνη στην εποχή της παγκοσμιοποίησης  
γιώργος μιχελκάκης

Εισαγωγή, μέρος ε'

Χρειαζόμαστε τη θεωρία, αλλά η ζωή και η συνείδηση, μας θέτουν ορισμένα όρια που μας εμποδίζουν να την αποκτήσουμε ή τουλάχιστον, να είμαστε σίγουροι γι' αυτήν.

R. Williams

Στη συνέχεια στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζουμε την εποχή που ακολούθησε μετά τον θάνατο του Δούκα, όπου έχουμε την κυριαρχία της λεγόμενης ψυχολογικής τέχνης. Εξετάζουμε μια ομάδα από 12 καλλιτέχνες, άντρες και γυναίκες, λογοτέχνες και ζωγράφους, οι οποίοι άρχισαν να δείχνουν και να δημοσιεύουν την δουλειά τους από τη δεκαετία του 1970 και μετά. Αυτοί είναι με τη σειρά που παρουσιάζονται: Κώστας Παπαλιώζης (ζωγράφος), Γιώργος Βασιλακόπουλος (λογοτέχνης), Παναγιώτης Λυσσιώτης (φωτογράφος), Αντιγόνη Κεφαλά (λογοτέχνης), Κωνσταντίνα Τουρβά (ζωγράφος), Δημήτρης Τσαλουμάς (λογοτέχνης), Νίκος Κυπραίος (ζωγράφος), Δημήτρης Τζουμάκας (λογοτέχνης), Θανάσης Σινάνης (ζωγράφος), Ελίζα Γεωργιάκη (λογοτέχνης), Στέλλα Τσίρκα (ζωγράφος), Χρήστος Αβραμούδας (γλύπτης).

Οι καλλιτέχνες αυτοί εκπροσωπούν μετανάστες που κατατάσσονται στην πρώτη γενιά (δηλαδή από άτομα που ήρθαν μεταπολεμικά από την Ελλάδα με ώριμη σχετικά την πολιτισμική ταυτότητα) και σε δεύτερες γενιές, που η πολιτισμική τους ταυτότητα ωρίμασε στον χώρο της Αυστραλίας.

Στην πρώτη περίπτωση, οι καλλιτέχνες φέρουν στο έργο τους λίγο-πολύ στοιχεία της ιδεολογίας του ελληνοχριστιανικού εθνικού κράτους, τις αξίες και αλήθειες του. Αντίθετα τα παιδιά τους, οι δεύτερες γενιές επειδή μεγάλωσαν σε μια εποχή ανάπτυξης της παγκοσμιοποίησης σε βάρος του εθνικού κράτους, φέρουν στο έργο τους στοιχεία από διαφορετικές κουλτούρες, τα οποία χρησιμοποιούν υποκειμενικά. Η πολυσημία στο έργο τους εκφράζει μια θέση πολιτισμικής αμηχανίας και απαρχής για τη δόμηση μιας ιδιαίτερης ταυτότητας. Πάντως ο ιδεολογικός πολιτισμικός σχετικισμός που εγκαθιδρύει η παγκοσμιοποίηση ωθεί στη δημιουργία μιας κοσμοπολιτικής ταυτότητας, με «ρηχές», αντιουσιακρατικές ή ευμετάβλητες αξίες, που καθορίζονται από επικαιρικές προσωπικές τοποθετήσεις μέσα στη ζωή. Το έργο τους μοιάζει να είναι ανοιχτό σε διαφορετικές ερμηνείες ή και να αρνείται την όποια ερμηνεία.

Η σειρά εξέτασης του έργου των καλλιτεχνών αυτών, υπαγορεύτηκε από τον βαθμό απομάκρυνσης από το αισθητικό πρότυπο του ρεαλισμού που χαρακτήρισε την περίοδο του Δούκα. Απομάκρυνση η οποία καθορίστηκε από τις κοινωνικές διαφοροποιήσεις που άρχισαν να σταθεροποιούνται και να επηρεάζουν τα συναισθήματα, την ατομική σκέψη και την ιδεολογία γενικά, την περίοδο από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά.

Να θυμίσουμε πως από το τέλος της δεκαετίας του 1970 και ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1980, με το φούντωμα του παγκόσμιου χρηματοπιστωτικού καπιταλισμού, ο οποίος υπερισχύει έναντι των τοπικών «εθνικών», κεφαλαίων, έχουμε την εγκατάλειψη των πολιτικών του προστατευτισμού των τοπικών αγορών, το ξήλωμα του προστατευτισμού της εργασίας και την παγκοσμιοποίηση της ιδεολογίας του σχετικισμού. Αυτή την περίοδο είναι που οι δώδεκα καλλιτέχνες που έπονται χρονικά του Δούκα δημιουργούν και παρουσιάζουν το έργο τους. Δεν είναι παράξενο που το έργο τους δείχνει εσωστρέφεια. Τα μαζικά προοδευτικά κινήματα που είχαν ανθίσει τις δεκαετίες του '50, '60, και '70, δεν υπάρχουν πια, οι καλλιτέχνες μοιάζουν αποπλισμένοι από αιτήματα κοινωνικά, γι' αυτό και η τέχνη τους οδηγείται προς την έκφραση υπαρξιακής κρίσης και στις περιχαρακωμένες διαστάσεις της προσωπικής περιοχής. Κυριαρχεί πλέον σε όλους η εσωστρέφεια, η φυγή στο μυθικό, το άχρονο, το αρχέγονο, το εξωτικό. Κυριαρχεί ο μηδενισμός, είτε η πίστη σε παλιά είδωλα. Η θεωρία του L'art pour l'art που γεννήθηκε ως αποστροφή της πεζής καπιταλιστικής ζωής τον 19ο αιώνα, όχι απλώς αναβιώνει, αλλά κυριαρχεί πλέον παντού, δίνοντας αέρα στον αισθητικισμό που αποκόβει την τέχνη από την κοινωνική

διδασκτική αποστολή της. Η τέχνη στα πλαίσια του ύπερου καπιταλισμού ή του μεταμοντερνισμού, αντιμετωπίζεται ως ελεύθερο παιχνίδι του προικισμένου υποκειμένου. Στη θέση του κοινωνικά ωφέλιμου μπαίνει το ενδιαφέρον, το εκπληκτικό, το συγκλονιστικό ή ό,τι προκαλεί αμηχανία και σύγχυση, δηλαδή ό,τι θεωρείται ως καλλιτεχνικά πολύτιμο, ανεξάρτητα από το ηθικό του ποιόν. Από την κατάσταση αυτή επηρεάζονται λίγο-πολύ σχεδόν όλοι οι μετανάστες καλλιτέχνες, ενώ κάθε γενιά καλλιτεχνών προβάλλει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο εξετάζουμε μέσα στην χρονική περίοδο 1970-2015, το έργο ακόμα δεκατριών καλλιτεχνών. Είναι: επτά άτομα πρώτης γενιάς όπως ο Θύμιος Χαραλαμπίδης (λογοτεχνία), Δημήτρης Λ. Παναγιωτόπουλος (λογοτεχνία), Αδριανός Καζάς (λογοτεχνία), Νίκος Νινολάκης (λογοτεχνία), Γιώτα Κριλή (λογοτεχνία), Χρήστος Φίφης (λογοτεχνία) και Ελένη Φ. Ρέτση (ζωγραφική), και έξη άτομα δεύτερης και τρίτης γενιάς, όπως ο Εμμανουήλ Αγγέλικας (φωτογραφία), Κοραλή Δημητριάδη (λογοτεχνία), Ευγενία Ρασκόπουλου (οπτικές τέχνες), Κώστας Στραφιώτης (ζωγραφική), Νίκος Ν. Τρακάκης (λογοτεχνία) και Κωνσταντίνος Καλυμνιός (λογοτεχνία).

Στο κεφάλαιο αυτό συγκρίνουμε έργα διαφορετικών γενιών καλλιτεχνών που έγιναν μέσα στην ίδια εποχή. Η εξέταση είναι διαγενεακή και αποδεικνύει την υπόθεση πως το έργο των πρώτων γενιών το χαρακτηρίζει η απολυτότητα της αλήθειας που μεταφέρει, η τελικότητα και κλειστότητα, ενώ αντίθετα το έργο των παιδιών που γεννήθηκαν στην Αυστραλία μεταπολεμικά το χαρακτηρίζει η σχετικότητα στις αξίες και η ανοιχτότητα στην όποια ερμηνεία.

Όπως θα δούμε, το έργο των πρώτων το σφραγίζει η εμπειρία και το αίσθημα των κομμένων ριζών, της απουσίας και της νοσταλγίας. Αλλά, για ό,τι αφορά τις «αξίες», αυτές εκφράζουν το πόσο δεμένο ή απελευθερωμένο είναι το συγκεκριμένο άτομο από τις αντιφατικές αξίες που του κληροδότησε η εθνική του κουλτούρα. Ενώ τα παιδιά, των μεταναστών που είτε γεννήθηκαν στην Αυστραλία, είτε συμμεταναστεύσαν με τους γονείς τους σε πολύ μικρή ηλικία, επειδή μεγάλωσαν σε μια κοινωνία που κυριαρχεί η ιδεολογία του πολιτισμικού σχετικισμού, αναπτύσσουν μια τέχνη όπου στα έργα τους συνωθούνται αντιφατικές πολιτισμικές μορφές. Η μορφολογία των έργων τους εκφράζει αναζήτηση με αγωνία δόμησης ταυτότητας, ενώ υποδηλώνει την υποβάθμιση ή την ανεπίστρεπτη φθορά των αξιών γενικά, είτε αυτές είναι της παράδοσης είτε της αγωνιστικής πρωτοπορίας.

Επιμένουμε, πως για να γίνει κατανοητό ένα έργο τέχνης, είναι απαραίτητο να ληφθεί υπόψη το κοινωνικό περιβάλλον της εποχής μέσα στο οποίο εμφανίζεται το έργο. Διότι το έργο τέχνης είναι βέβαια μια προσωπική άποψη αλλά, είναι απάντηση στα προβλήματα που ενδημούν στην συγκεκριμένη εποχή.

Τα τεκμήρια για την προσέγγιση του έργου των περισσότερων μεταναστών καλλιτεχνών, συλλέχτηκαν από τον ίδιο τον συγγραφέα σε μια περίοδο πολλών χρόνων, και εφόσον γνώρισε τους περισσότερους σχεδόν προσωπικά ή και συνεργάστηκε μαζί τους κατά διαστήματα. Για ό,τι αφορά τον Αλέκο Δούκα, η συλλογή τεκμηρίων έγινε από διάφορες γραπτές πηγές, αλλά και από την προφορική καταγραφή συντρόφων του στην Μελβούρνη.

Τελειώνοντας ετούτη την εισαγωγή θα πρέπει να τονιστεί πως η κριτική που ασκούμε στο πρώτο κεφάλαιο, για την απουσία μεταναστευτικής πολιτιστικής πολιτικής από τις Οργανώσεις και τις Κοινότητες, δεν γίνεται γιατί πιστεύουμε πως ήταν εύκολο να δημιουργηθεί ένας, καθαρά, μεταναστευτικός Λόγος, και μια ιδιαίτερη μεταναστευτική αισθητική. Θα ήταν ουτοπία να φανταστούμε πως η μετανάστευση θα μπορούσε να αυτοπροσδιοριστεί μέσα από



τη δική της εμπειρία, και να δει κριτικά το παρελθόν και το παρόν.

Όσο κι αν, κατά τη δεκαετία του 1940 οι αυστραλοί μοντερνιστές (οι Jindyworobaks, οι κύκλοι γύρω από τα περιοδικά *Meanjin* και *Angry Penguins*), πίστεψαν πως η Αυστραλία προσφερόταν για το χτίσιμο μίας νέας κοινωνίας, απελευθερωμένης από τα λάθη του παλαιού ευρωπαϊκού κόσμου, η δική μας εποχή και «η δική μας μετανάστευση» δεν επέτρεψε τέτοιες αυταπάτες. Η εμπειρία της μετανάστευσης εκτιμήθηκε μέσα από τη θεοκρατική μεταφυσική παράδοση που συντήρησε ο θεσμός της εκκλησίας: ότι η πραγματικότητα είναι δοσμένη, και ο άνθρωπος δεν έχει παρά να «βोλεύεται» μέσα σε αυτό που του έχει δοθεί.

Το ελάχιστο που ανάμεσα από τις γραμμές τούτης της μελέτης επιζητείται, είναι να προσεγγίσουμε τόσο τα θεμελιακά προβλήματα μιας ιστορικής περιόδου, όπου το έθνος-κράτος αποσταθεροποιείται από δυνάμεις που ωθούνε στην παγκοσμιοποίηση, όσο και τις επιπτώσεις, από αυτές τις αλλαγές, στις τέχνες.

Στα μεσαιωνικά χρόνια όταν ο καταμερισμός της εργασίας για την παραγωγή ήταν ακόμη μηδαμινός, κάθε άνθρωπος ήταν και ένας εν δυνάμει ιδιαίτερος τεχνίτης. Με την ανάπτυξη των πόλεων και την ανάγκη της αστικής τάξης σε ιδεολογική ανωτερότητα ο τεχνίτης ειδικών έργων αναβαθμίζεται σε καλλιτέχνη, δηλαδή σε ένα ιδεαλιστικά ανώτερο είδος ανθρώπου. Όμως με την ανάπτυξη της βιομηχανίας το ρομαντικό κίνημα, αντιδρώντας στην πεζή αστικοποίηση, έδωσε έναν «επαναστατικό» προσανατολισμό στην εικόνα του καλλιτέχνη. Τέλος με την έλευση της παγκοσμιοποίησης και το φούντωμα του χρηματοπιστωτικού καπιταλισμού, ο καλλιτέχνης και το έργο του ενσωματώνονται μέσα στον πολιτιστικό θεσμό για να υπηρετήσουν διπλά το σύστημα τόσο ιδεολογικά όσο και οικονομικά.

Η τέχνη στην πορεία ανάπτυξης του καταναλωτισμού στα πλαίσια των μαζικών δημοκρατιών, αντικαθιστά τις παλιές θρησκείες, ως η νέα θρησκεία που έχει ανάγκη το άτομο της μετανεστευτικής εποχής. Η αισθητική γίνεται η νέα παγκόσμια θρησκεία που αντικαθιστά τις παλιές καθώς ικανοποιεί πλατιές μάζες ανθρώπων που η παγκοσμιοποίηση ενοποιεί ιδεολογικά και υπαρξιακά.

Αν και οι παλιές θρησκείες συνυπάρχουν με την νέα αισθητική θρησκεία, δεν διαφέρουν σε τίποτα όλες, παλιές και νέες, καθώς υπόσχονται την εκπλήρωση της ευτυχίας στο μέλλον. Όσοι και όσες κάνουν «πολιτική αισθητική» εξουδετερώνονται με διάφορους τρόπους, όπως όταν κάποιοι παλιά έκαναν «πολιτική θρησκεία», λιθοβολούνταν και σταυρώνονταν.

Πώς θα πορευτεί ο κόσμος από εδώ κι εμπρός μέσα στο πεδίο μιας πραγματικότητας που οδεύει στην ολοκληρωτική εξαφάνιση των θεών, χωρίς η επιστήμη και η λογική να φαίνεται ότι είναι ικανές να επουλώσουν την υλική και ψυχική σπάνη μέσα στις κοινωνίες;

Αυτό είναι το κύριο ερώτημα που ενυπάρχει, σε ένα δεύτερο επίπεδο, μέσα στις σελίδες ετούτης της μαρτυρίας, που έχει ως θέμα την υποχώρηση της ελπίδας στην Μετανάστευση.

Η συνέχεια την άλλη Παρασκευή

Λεζάντα: Ο Ζωγράφος και συγγραφέας Γιώργος Μιχελκάκης (φωτό: Γιάννης Δραμιτινός)